

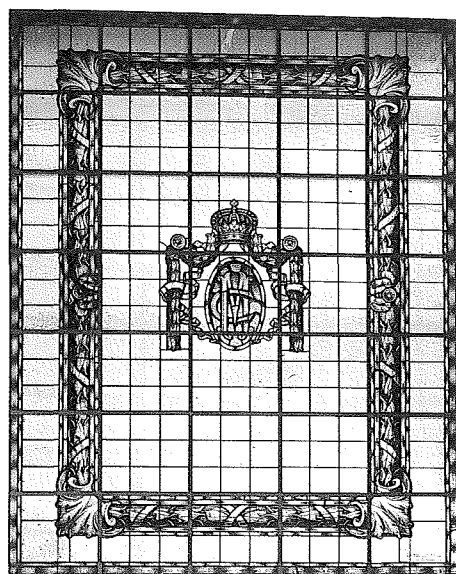
# El Hotel María Cristina y su arquitectura

Pedro Navascués Palacio

## I. Una iniciativa donostiarra

El crecimiento urbano de San Sebastián y su definición arquitectónica durante los primeros veinte años de nuestro siglo, resulta ser un fenómeno al que todavía no hemos prestado la atención debida como caso singular dentro del panorama español. Por tópico que ello resulte no cabe sino repetir una vez más que la «invención» del veraneo transformó radicalmente el carácter, usos y ocupaciones de aquel pequeño núcleo urbano que vivía encerrado dentro de sus murallas en la Parte Vieja.

El Ensanche de San Sebastián, cuyo concurso data de 1862, ya consideraba la posibilidad de convertir la ciudad en una suerte de capital veraniega. Así, el arquitecto Antonio Cortázar y Gorría, autor del proyecto que bajo el profético lema de «Porvenir» había obtenido el primer premio en el citado concurso de proyectos, recogía en la memoria que acompañaba a su propuesta de Ensanche,



<sup>1</sup> Recogido por L. Larrañaga, «Historia de unos ensanches», Boletín de Información Municipal de San Sebastián, 1963, núm. 17, pp. 38-55.

la ubicación de tres grupos sociales de distinto carácter: «El primer grupo, destinado a la clase más rica y acomodada del vecindario, se halla situado en el centro de la población... El segundo grupo, o sea el de la población flotante y de bañistas, se halla situado frente a la bahía con vistas a la playa... El tercer grupo, destinado a la clase artesana y obrera, tiene su asiento en la parte baja de San Martín y en toda la zona meridional de la nueva población»<sup>1</sup>.

El derribo de las murallas a partir de 1863, la inauguración del ferrocarril en 1864, la febril actividad constructiva que se desarrolla en los años siguientes consolidando las primeras manzanas del Ensanche, en fin, todo lo que supone la nueva ciudad del siglo XIX, cuenta entre sus objetivos inmediatos el de impulsar a San Sebastián como ciudad balneario y capital estival.

Hay, sin embargo, en este proceso dos etapas iniciales, a mi juicio, muy claras. Una que

Vista aérea del hotel María Cristina desde su fachada sur.



correspondería a la segunda mitad del siglo XIX y otra coincidente con los primeros años del siglo XX. En la primera veríamos a un grupo entusiasta de esforzados pioneros que han hecho el trabajo más duro de trazar y construir una nueva ciudad. Su arquitectura resultaba de corto vuelo, dentro de un tono menor, moderadamente burguesa y desenfadada, de discreto interés, y por desgracia reemplazada por otra agresivamente torpe y especuladora. El hecho es que aquel San Sebastián del siglo XIX, con una arquitectura doméstica muy sencilla, entre la que sobresalían las actuaciones singulares como la plaza de Guipúzcoa, el Casino y el Buen Pastor, por ejemplo, conoce en un segundo momento un nuevo impulso que introduce en la arquitectura de la ciudad una escala diferente, al tiempo que se expresa con un lenguaje más internacional y cosmopolita.

Ello se entenderá mejor, sin salir del tema que nos ocupa, si se compara la arquitectura

de los paradores, fondas y hoteles del pasado siglo, con la de aquéllos que se levantan a partir de 1900. Entre el desaparecido Hotel Cursaal (sic) en la Concha y el actual Hotel de Londres y de Inglaterra, levantado sobre el solar del anterior, hay una diferencia abismal, la misma que puede existir entre una sencilla y anodina casa de vecinos de cuatro plantas, de cualquier ciudad, y un hotel de lujo con todos los atributos que caracterizan enfáticamente estos establecimientos en una gran capital<sup>2</sup>. Algo análogo sucedería al comparar el Parador de Isabel, la Fonda de Berdejo o el Hotel Ezcurra, todos ellos de gran fama en San Sebastián, con el Hotel du Palais —ya desaparecido, en la Avenida—, con el Hispano-Americano y, muy especialmente con el María Cristina. La propia denominación de los establecimientos es un índice de su distinto carácter. Esto no debe entenderse como una circunstancia particular de San Sebastián, sino como situación común que afecta al resto de

las ciudades españolas. Madrid, Barcelona, Bilbao, etc., conocerían una arquitectura hotelera de relieve y salvando excepciones, hasta adentrarnos en el siglo XX, habitualmente impulsada por inversiones de capital extranjero. Por este procedimiento, aquí y fuera de nuestro país, se fue gestando una expresión arquitectónica propia del «hotel» de viajeros de uso multinacional, que lo hace fácilmente identificable.

Franceses e ingleses fueron, sin duda, los principales impulsores de este tipo de establecimientos que conoce en torno a 1900 no sólo una época dorada<sup>3</sup>, sino también una etapa particularmente característica como tantas veces recogió la literatura contemporánea. Sería difícil entender parte de la moderna historia y cultura europea y norteamericana si no hubieran existido los balnearios ni los grandes hoteles de lujo. Ahora la Europa de las capitales no es sólo la de los grandes monumentos históricos tradicionales,

Vista aérea del hotel María Cristina desde su fachada al paseo de la República Argentina; a la derecha la estatua de Oquendo.



sino también la Europa de las imponentes estaciones de ferrocarril y de los no menos monumentales hoteles, a veces en interesante simbiosis como el antiguo Midland Gran Hotel en la estación de St. Pancras, de Londres. En ésta y otras ciudades como París, Viena, Roma, Venecia, Madrid y un largo etcétera, aparecerán los nombres de grandes cadenas hoteleras llevando los nombres de Ritz, Palace, Hilton, Carlton, Waldorf, Savoy, Metropól, Victoria... Ellas crearon un mundo de lujo internacional, levantando suntuosos edificios de porte palaciego y ocupando los lugares privilegiados de la ciudad.

Junto a esta Europa de las capitales que ahora ostenta los nuevos signos externos que conlleva el viaje de lujo, hay otra Europa estival y veraniega que lleva a la costa y sobre el mar aquel confort del hotel de invierno. Sobre el Mediterráneo, el Adriático o el Canal de la Mancha se multiplicaron las «ciudades de verano», acompañadas de casinos y lu-

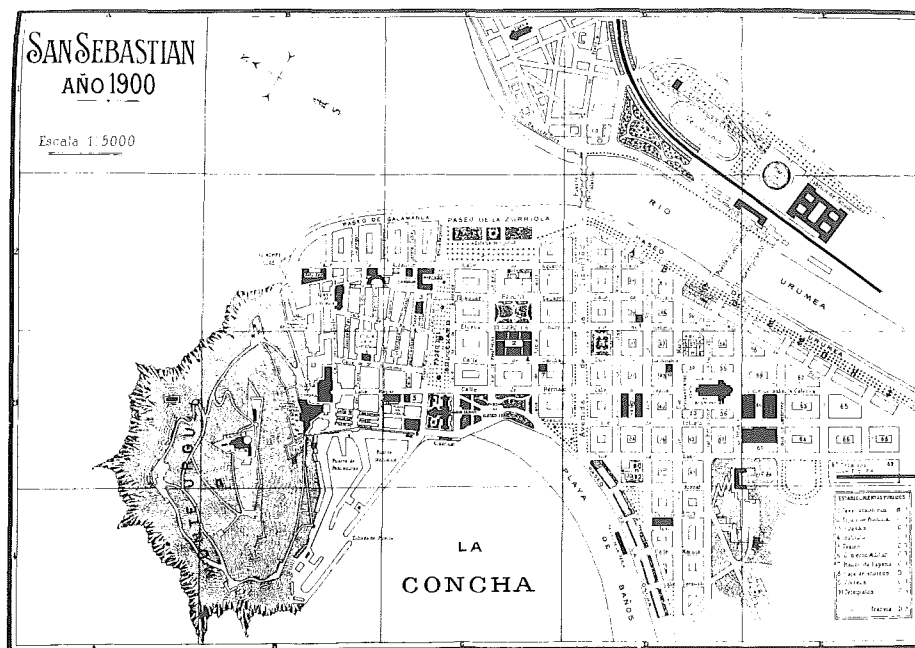
gares de recreo para distraer y mantener una clientela el mayor tiempo posible, porque es ésta la base principal de su economía. Simplemente con recordar lo que supone en la costa atlántica de Francia, los nombres de La Baule, Royan y Biarritz, se entenderá cuanto queremos decir. Es cierto que San Sebastián será algo más, y que su estructura urbana, entorno económico y perfil social acabarán distanciándola de Biarritz o Royan, pero hubo un tiempo, entre 1900 y los «años 20», que San Sebastián se incluía entre las ciudades más característicamente balnearias de Europa, y los libros de registro de los hoteles donostiarros darían fe de ello.

Antes de referirme en concreto al Hotel María Cristina, querría recordar que durante este tiempo la ciudad de San Sebastián se ve solicitada por particulares y sociedades que se ofrecen para construir casinos, Kursales, hoteles, circos, salas de conciertos, jardines, teatros, funiculares, hipódromos, plazas de

<sup>2</sup> A estos efectos son muy ilustrativas las fotografías antiguas reproducidas por Juan María Peña en *Recuerdos del Hotel de Londres y de Inglaterra, San Sebastián, 1987*.

<sup>3</sup> D. Taylor y D. Bush, *The Golden Age of British Hotels, Noorthwood, 1974*.

<sup>4</sup> J. M. Sada y T. Hernández, *Historia de los casinos de San Sebastián, siglos XIX y XX, San Sebastián, 1987*.



toros, y un sin fin de cosas más, en el ánimo de incrementar el atractivo de la ciudad, la cual parece haber encontrado una fructífera industria en lo que hoy llamaríamos turismo.

Un reciente y loable trabajo sobre los casinos de San Sebastián<sup>4</sup> pone de manifiesto, y sólo sobre uno de los temas enunciados, la importancia y amplitud de las proposiciones. El que conocimos como Kursaal en Gros era, solamente, el eslabón final de un proceso que comienza, en 1890, con la propuesta al Ayuntamiento por parte de E. Dupouy, en nombre de T. Schomberg, para levantar un Palacio de Cristal, con paseo cubierto, sala de conciertos, restaurant y baños, que en hierro y cristal se construiría en la Concha. Pocos años más tarde, en 1908, el arquitecto Repullés y el ingeniero Rivera, proponían un Kursaal Marítimo en la Concha, con una sólida estructura de hormigón armado. Al año siguiente, 1909, es A. L. Vogel, de Londres, quien insistiendo en el Kursaal Marítimo

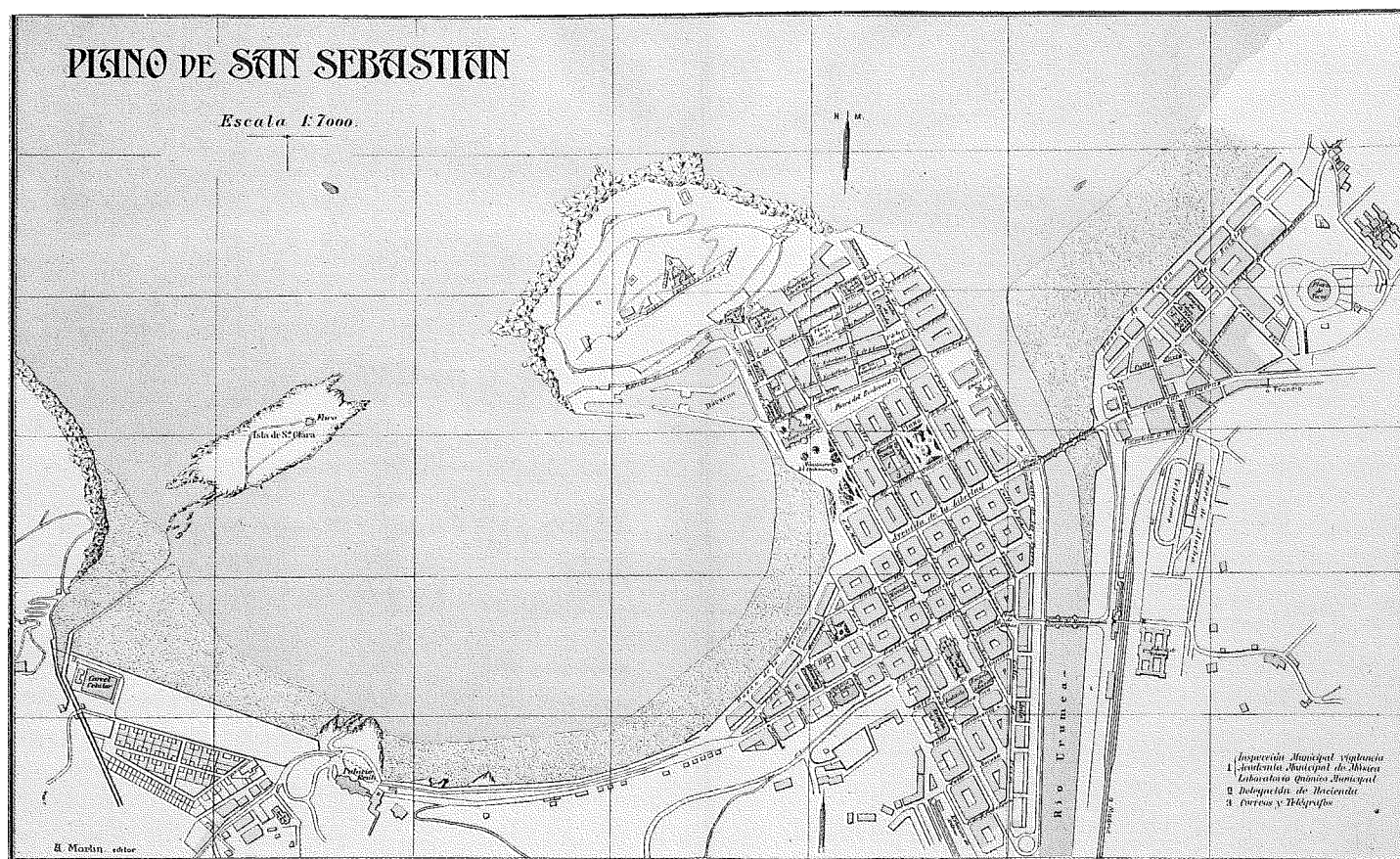
pone la vista en Gros. Pero no será hasta 1910 cuando cristalice definitivamente este proyecto que, en todos los casos, había recogido por igual censuras y aplausos, repitiéndose aquella división de opiniones que en su día provocó el famoso «Boulevard».

En efecto, en 1910, Leon Malleville, Constant Guillet y M. Oger d'Elbose, de París, propusieron no sólo un Kursaal sino un proyecto más ambicioso de «barrio aristocrático» en Gros, ganando al mar los terrenos edificables. En 1911 se constituyó la «Sociedad Inmobiliaria del Gran Kursaal Marítimo de San Sebastián», y cinco años más tarde se convocaba un concurso internacional que ganó el arquitecto francés Augusto Bluysen con un proyecto que, más tarde, hubo de incorporar algunos aspectos del segundo premiado, H. Monestel, que era igualmente francés. En aquel jurado que premió a Bluysen se encontraban, entre otros, E. Bartissol, presidente de la «Sociedad Inmobiliaria» y

Mr. Journeau, presidente del Hotel María Cristina y del Grand Hotel de Biarritz, ambos en San Sebastián.

Si hemos recordado todos estos datos ha sido con la intención de llevar al ánimo del lector dos cuestiones que considero importantes. Por un lado la envergadura de los proyectos acometidos en estos años y, por otra parte, las concesiones hechas al capital extranjero, cuyas iniciativas contribuyeron a modelar la ciudad en sus zonas más características. Fue, sin duda, la proximidad con la frontera la causa que favoreció la presencia en San Sebastián de hombres de negocios y empresarios franceses como lo fue, por ejemplo, Eduard Dupouy Montagne, a quien debemos no sólo el Hotel de Londres sino otras iniciativas tan importantes como fue la constitución de la sociedad que pondría en explotación el Monte Igueldo con su funicular y casino. Si Francia estaba de moda entonces con carácter general, su incidencia resulta

Planos de San Sebastián de los años 1900 y 1920.  
Puede verse la implantación del hotel en el paseo de la  
Zurriola.



Fachada norte del hotel, con el monumento a Oquendo.



particularmente fuerte en San Sebastián. Desde los jardines de la plaza de Guipúzcoa, que años atrás diseñara Pierre Ducasse, hasta el Kursaal del mencionado Bluysen, pasando por la moda decorativa entre ecléctica y «Art Nouveau» que introdujeron las casas france-

sas de Jules Maumejean, Blancard y Laureau, todo respira en estos años un carácter francés.

Francés sería igualmente el autor del Hotel María Cristina, Charles Mewès, si bien en esta ocasión la iniciativa resultaba ser donostiarra. Me refiero a la creación de la «Sociedad Anónima Fomento de San Sebastián» (1902), surgida en el seno del Club Cantábrico a raíz de la formación de la empresa de la Nueva Plaza de Toros. Con ésta se intentó abordar un ambicioso proyecto para construir un circo taurino, un hotel y un teatro, pero no llegando a un acuerdo, Fomento, que tenía ya sus oficinas en el entresuelo de la calle Príncipe, número uno fue madurando por su

cuenta la idea hasta que, finalmente, Guillermo Brunet y en nombre de la Sociedad lo presentó en el Ayuntamiento.

## II. El paseo de la Zurriola

Tal y como había quedado ultimada la iniciativa de Fomento, se trataba de construir un hotel, un teatro y un palmarium. Hasta aquí no había problema alguno pero sí al pretender hacerlo sobre suelo público, pues Fomento deseaba levantar estas construcciones en el paseo de la Zurriola. Este contaba por entonces con unos sencillos jardines, en torno al monumento de Oquendo, y con un plantío de árboles ya muy crecido, «honra de San Sebastián y envidia de los forasteros» como recogía la prensa local.

La corporación municipal estudió el proyecto y en la sesión del 6 de mayo de 1908,

<sup>5</sup> S. Múgica, *Las calles de San Sebastián*, San Sebastián, 1916, pp. 170-171 (reed. 1965).

<sup>6</sup> T. Anabitarte, *Gestión municipal de San Sebastián en los últimos años del siglo XIX*, San Sebastián, 1901 (existe una 2.ª ed., San Sebastián, 1974. Véase p. 90).

<sup>7</sup> La Constancia, 20-VII-1908.

<sup>8</sup> La Constancia, 21-VII-1908.

<sup>9</sup> La Constancia, 8-VIII-1908.

<sup>10</sup> La Constancia, 9-IX-1908.

<sup>11</sup> La Constancia, 19-XI-1908.

<sup>12</sup> La Constancia, 25-XI-1908. Para otras cuestiones referentes a la tramitación del proyecto véase M.ª del Carmen Rodríguez Sorondo, *Arquitectura pública de la ciudad de San Sebastián (1813-1922)*, San Sebastián, 1985, pp. 160-162.



tras oír los dictámenes de las distintas comisiones, se limitó a solicitar de Fomento los planos de los edificios a construir, lo cual podría interpretarse como una aprobación implícita de la ubicación en el paseo mencionado, como lo denunciaba la prensa conservadora y los enemigos del proyecto que encontraron en «La Constancia», diario integrista, su más crítico portavoz.

Sin embargo, para entender bien el alcance de este proyecto y, muy especialmente, el carácter del lugar elegido para el hotel y el teatro, es necesario hacer algunas consideraciones. En primer término hay que señalar que la zona donde se levantan el hotel y el teatro era un terreno sin definir en el proyecto del Ensanche, y que sólo a raíz del llamado Ensanche oriental, esto es, el grupo de las cuatro grandes manzanas que existen entre la calle Aldamar y el paseo de Salamanca, se hicieron allí unos jardines. Por otra parte este Ensanche de Salamanca, llamado así por ser su promotor el sobrino del célebre marqués de Salamanca, sólo pudo iniciarse en 1882 tras la construcción del muro de la Zurriola, viejo nombre que procedente de una de las calles de la Parte Vieja<sup>5</sup> iba a terminar bautizando un paseo y unos jardines, contribuyendo así a la ordenación definitiva de la margen izquierda del río Urumea.

En septiembre de 1894 se había inaugurado el monumento a Oquendo en estos jardines y muy pronto, empezando por el propio arquitecto municipal, se planteó la posibilidad de sacar mayor partido para la ciudad de este terreno que se juzgaba excesivo para unos jardines. Baldomero Anabitarte, en su crónica de la gestión municipal de San Sebastián en el período 1894-1900, recoge una intervención de José Goicoa, arquitecto municipal, en la que se justifican las modificaciones producidas en el Ensanche según lo han ido exigiendo las circunstancias, al tiempo que afirmaba que «a poder ser, deben los edi-

ficios públicos estar suficientemente aislados y precedidos de grandes espacios, porque son el ornamento y el orgullo de los pueblos. Y es evidente que a pesar de los muchos edificios de este carácter que se han levantado por el Ayuntamiento, se hace sentir la necesidad de elevar otros: tales son por ejemplo la Casa Consistorial, un Teatro, un Palacio de Justicia, etc. Estudiando el asunto con la debida atención, y examinados los planos de ensanche, se ve en ellos que fuera del paseo de la Zurriola no hay espacios bastantes para realizar en las debidas condiciones tales obras. El paseo de la Zurriola tiene exageradas dimensiones y para disimularlas se han construido en él unos jardinillos, que no son de utilidad alguna para el público, puesto que no se permite penetrar en ellos. El emplazamiento por ellos ocupado, próximamente es el que podría dedicarse a los edificios públicos arriba citados u otros análogos...»<sup>6</sup>.

Siendo esta la visión del arquitecto municipal y habiendo tenido la idea buena acogida en la corporación, puede decirse que estaba abonado el terreno para recibir la propuesta de Fomento. De este modo las palabras de Goicoa fueron proféticas en cuanto a que en el paseo de la Zurriola surgirían un Hotel y un Teatro, concebidos ambos como edificios aislados y con una escala monumental que presta una envidiable fachada a la ciudad en su costado oriental. Este ámbito se abría entonces al mar, ya que todavía no había surgido el nuevo núcleo urbano de Gros que cerró parte del limpio horizonte sobre el mar.

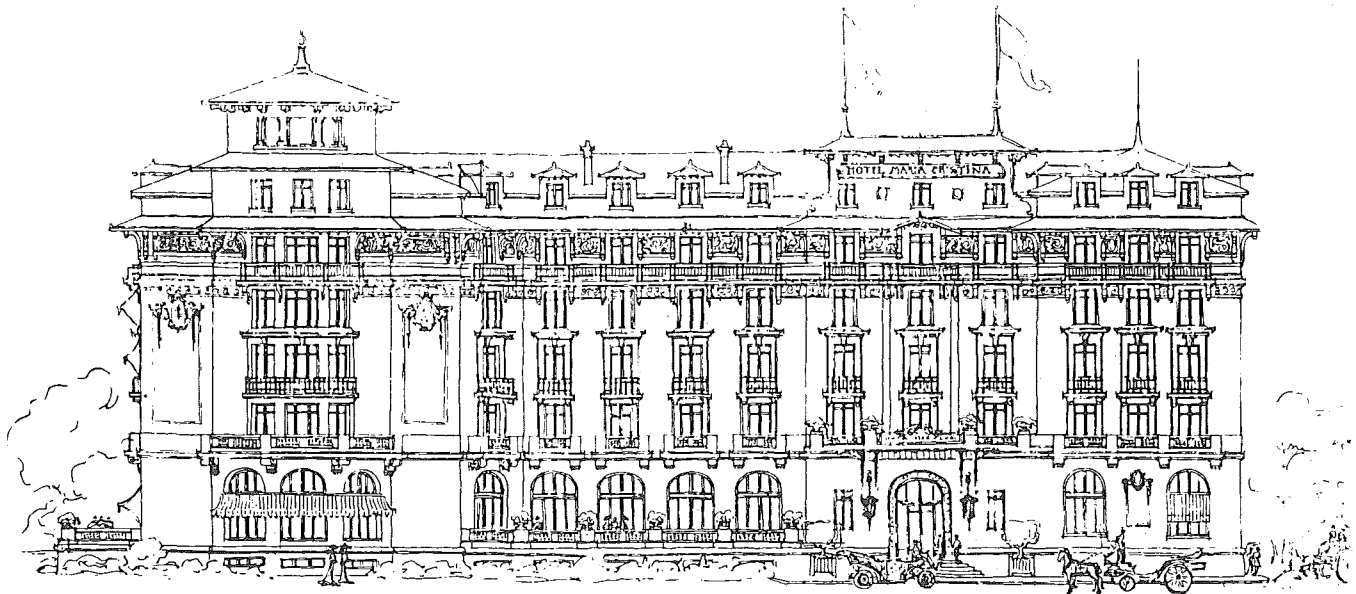
Sin embargo, la cesión de los terrenos de la Zurriola a la Sociedad Fomento de San Sebastián, hecho que tuvo lugar el 29 de mayo de 1908, no fue bien vista con buenos ojos por todos los donostiarros y durante los meses siguientes se pudieron leer críticas muy duras en la prensa. Hemos escogido el que se decía a sí mismo «Diario íntegro fuerista»,

esto es «La Constancia», para seguir las vicisitudes del proyecto desde una óptica hiper-crítica que sólo veía daño para la ciudad sin aceptar el beneficio que a ésta podían suponer las condiciones de tal concesión. El primer problema surgió cuando Fomento intentó y consiguió eludir el compromiso contraído de hacer un Palmarium que, sin duda, era la parte del proyecto que más inmediato beneficio suponía para San Sebastián. El Ayuntamiento aceptó esta modificación e inmediatamente arreciaron las críticas para las que la Sociedad Fomento «logrará cuando pida y es raro que no solicite todo el paseo de la Zurriola, para venderlo en parcelas...»<sup>7</sup>.

Para parte de la opinión pública el Ayuntamiento se mostraba especialmente sensible a las solicitudes de determinadas empresas y «cuando el Gran Casino, la empresa del Teatro y el Fomento piden algo, nuestros ediles se vuelven melaza pura»<sup>8</sup>. Análogas controversias produjeron la construcción del Hotel y del Teatro, entre otras razones porque no se sujetaban «al plano del Ayuntamiento como ha tenido que hacer todo el que ha edificado hasta la fecha»<sup>9</sup>.

Ahora bien, lo que más suspicacias despertó fue la construcción del hotel, pues además de las razones ya apuntadas había otras censuras de carácter particular e interesadas, que hablaban de perjuicio económico a los establecimientos hoteleros de la ciudad. Juicios como el de «Hay quien asegura que las obras estarán en cimientos muchos años. Nada tendrá de particular porque es muy raro que haya quien coloque su dinero con ánimo de dedicarlo a una industria muy explotada en nuestra población»<sup>10</sup> o bien aquel de que con la construcción del hotel «se perjudica notablemente a una clase industrial de la localidad y que por este lado el Ayuntamiento cometió una falta garrafal...»<sup>11</sup>, se reprodujeron con frecuencia durante aquel año. Sin embargo, el Ayuntamiento estaba decidido a llevar

Charles F. Mewès: primer proyecto  
(no construido) para el hotel María Cristina. 1908.



adelante la propuesta de Fomento a pesar de la insistente oposición: «El teatro no va a ser tal teatro, sino un bazar, y para tener un bazar más no hacía falta regalar un paseo, el hotel va a tener un emplazamiento muy perjudicial para la perspectiva, el palmarium se suprime... No se ve por ningún lado el interés de San Sebastián y sí los intereses particulares del Fomento...»<sup>12</sup>. Ciñéndonos ya exclusivamente al hotel diremos que la Sociedad Fomento de San Sebastián presentó definitivamente sus planos en enero de 1909, con un presupuesto de millón y medio de pesetas, anunciando que dicho hotel llevaría el nombre de la reina madre María Cristina, quien desde hacía ya muchos años (1887) había fijado su residencia veraniega en esta ciudad. Ello, sin duda, contribuyó a fortalecer el papel de capital estival de San Sebastián, a donde la Reina Regente arrastraba tras de sí a los miembros del Gobierno, además de verse seguida por la aristocracia que tantas veces se

dio cita en los salones del Hotel María Cristina. La reina, que ya contaba con una calle en la ciudad, había dado recientemente el nombre al magnífico puente (1905) de la estación, sobre el Urumea, que pone de manifiesto el reconocimiento de la ciudad hacia su persona y aún habría de erigirse el sencillo pero interesantísimo monumento de la plaza del Centenario.

### III. Mewès y los proyectos para el Hotel María Cristina

La Sociedad Fomento de San Sebastián deseaba un magnífico hotel digno de la ciudad, «con todos los adelantos modernos a la altura de los mejores del extranjero», y para ello se puso en contacto con el arquitecto francés Charles F. Mewès (1858-1928)<sup>13</sup>. La elección no podía ser más acertada pues este hombre encarna por unos años el gusto cosmopolita

<sup>13</sup> Estas son las fechas aportadas por L. Hautecoeur (*Histoire de l'Architecture classique en France*, vol. VIII, París, 1957, p. 454), mientras que Hitchcock (*Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1981, p. 672) fija las de 1858-1947, y A. Service señala otras distintas: 1860-1914 (*Edwardian architecture*, Londres, 1977, p. 205).

<sup>14</sup> H. Montgomery-Massinberg y D. Watkin, *The London Ritz*, Londres, 1980.

<sup>15</sup> Además de las obras citadas en la nota 13, véase P. Boniface, *Hotels and Restaurants 1830 to present day*, Londres, 1981.

<sup>16</sup> La Voz de Guipúzcoa, 14-II-1909: «Concurso de Obras».

<sup>17</sup> La Constancia, 8-III-1909.

<sup>18</sup> La cifra la recoge M. C. Sorondo, *ob. cit.*, p. 169, nota 221.



por excelencia, a base de conjugar con libertad soluciones eclécticas de tradición francesa. Para dar una idea de la significación de Mewès recordaremos que se formó en París con Pascal, esto es, uno de los seguidores de Labrousse y Gilbert, y el autor de la ampliación de la Biblioteca Nacional de París, donde tuvo ocasión de resucitar parte de la historia de la arquitectura francesa. Mewès pertenece a una generación algo posterior a Pascal, pero heredó aquel gusto decorativo y amable de la arquitectura francesa que no impedirá, sin embargo, la incorporación de las más recientes novedades tecnológicas como, por ejemplo, la estructura de acero. Esta, no obstante, quedará oculta tras una fachada de piedra que ofrecerá todo el modelado tradicional, con frecuencia basado en una generosa mezcla del estilo de los distintos «Luises» de Francia.

Que Mewès era un arquitecto notable en el París de fin de siglo nos lo muestra el que se le encargara uno de los pabellones oficiales más importantes de la gran Exposición Universal de París de 1900. Para ella hizo el «Palais des Congrès», al que se le calificaba de estilo Luis XVI, el más moderado de los «Luises», pero que sin embargo, era de una sobriedad y modernidad sorprendente, en especial si se le compara con el concierto «estilístico» de los pabellones historicistas de cada país —tal y como exigían las condiciones de la Exposición— y con los tímidos escarceos del «Art Nouveau» en aquel certamen. Tanto el volumen del Palacio de Congresos como la amplitud y perfil del generoso ventanaje, dejan ver el talento y «moderna» actitud de Mewès quien, finalmente, hace una concesión decorativa a base de guirnaldas que no empaña el interés de la obra.

Poco después de la Exposición de 1900, Mewès montó un estudio con Arthur Joseph Davis (1878-1951), a quien ya conocía desde los años pasados en el taller de Pascal. Am-

bos iniciaron una serie de obras que pronto alcanzarían fama internacional a partir del encargo que les hiciera César Ritz para su cadena hotelera «Ritz Development». Mewès ya había intervenido en el Hotel Ritz de París (1898), pero ahora se trataba de un trabajo más ambicioso, el Hotel Ritz de Londres (1903-1906), en Picadilly, una de las primeras grandes estructuras de acero que se levantaron en Londres. No obstante, en su exterior deja ver las pétreas fachadas tradicionales, con cadenas llagueadas, empinadas mansardas, chimeneas, etc., dejando ver la formación de sus autores en la tradición de l'Ecole des Beaux-Arts, la cual no sólo se extendió por el continente sino que llegó a la Inglaterra de Eduardo VII<sup>14</sup>.

La obra conjunta de estos dos arquitectos es amplia<sup>15</sup>, pero nos interesa especialmente la de Mewès y en relación con los hoteles. En este punto las pocas y breves referencias que pueden encontrarse sobre el arquitecto francés silencian las dos obras que proyecta para España, documentalmente probadas, el Hotel Ritz de Madrid y el Hotel María Cristina de San Sebastián. Ello sin mencionar el Hotel Ritz de Barcelona que, a mi juicio, tiene todos los rasgos del arquitecto francés.

El Ritz de Madrid, perteneciente a la citada cadena del empresario suizo, se anticipa en unos meses al proyecto del María Cristina y las analogías entre ambos es tal que inducen a pensar en una relación entre sí. No resulta aventurado considerar que a raíz del encargo del Ritz para Madrid, alguien se pusiera en contacto con Mewès y que inmediatamente se le ofreciera el proyecto del María Cristina. Lo que si resulta indiscutible, como luego se verá al comentar los distintos proyectos, es que la primera idea para el María Cristina estaba muy lejos de lo que llegó a ser y en ello intervino decididamente la imagen del Ritz de Madrid.

Tanto uno como otro hotel son obras pro-

yectadas desde París y es más que probable que el arquitecto ni siquiera se trasladara a España, especialmente en un momento en el que la actividad de su estudio es abrumadora. Solamente en Londres, Mewès está haciendo con Davis, el palaciego Royale Automobile Club, en Pall Mall, justamente entre 1908 y 1911, fechas que vienen a coincidir con el pueblo constructivo del Hotel María Cristina.

El Hotel Ritz de Madrid debió de proyectarse a comienzos de 1908, pero como el arquitecto francés no podía firmar los planos a efectos de solicitud de licencia de obra, éstos iban con la rúbrica del «arquitecto-director» Luis Landecho, al igual que los del María Cristina los firmaría Francisco Urcola. Landecho firma el 23 de julio de 1908, el de Madrid, y Urcola el 7 de enero de 1909, el de San Sebastián, sin embargo, el proyecto del Hotel María Cristina ya estaba dibujado por Mewès desde septiembre de 1908, es decir, muy próximo al de Madrid y todo ello no debe ser casual.

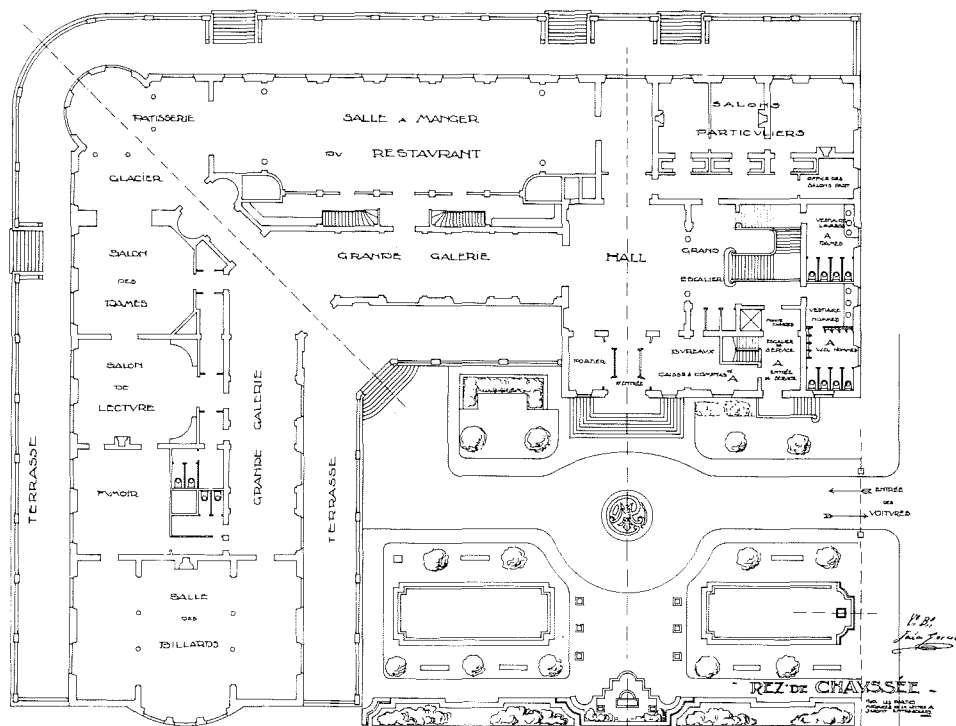
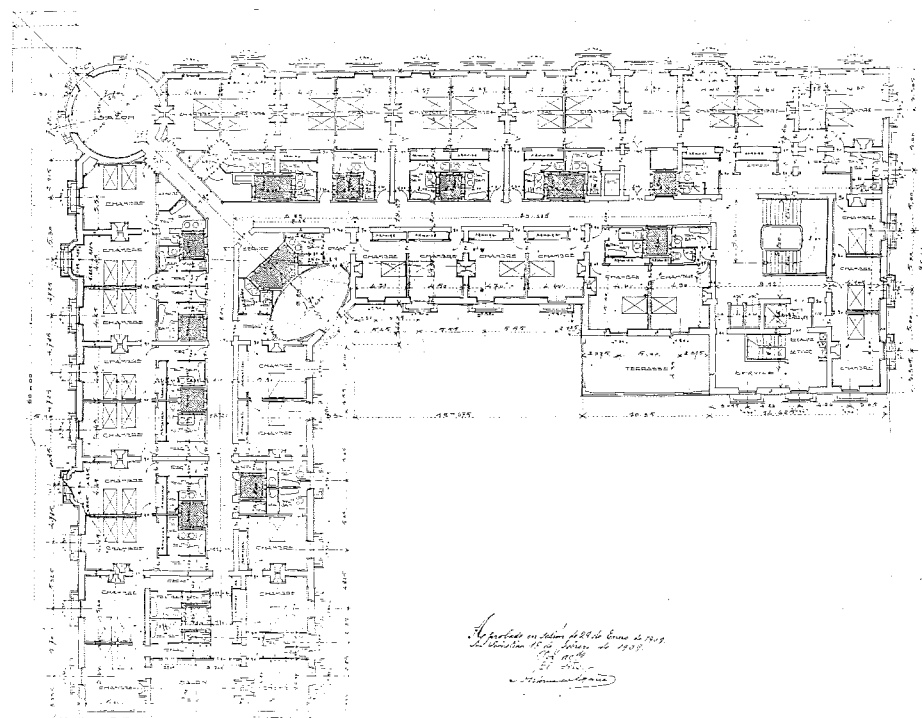
Ahora bien, más que del proyecto, en singular, de Mewès para el María Cristina, habría que referirse a los proyectos, en plural, que el arquitecto francés preparó y que, al menos por lo que he llegado a conocer, fueron tres. Hubo un primer proyecto firmado en París en el mes de septiembre de 1908, dibujado con mucha gracia y abundantes detalles a mano alzada, donde se configura lo que será el futuro Hotel María Cristina, muy a tono con una arquitectura costero-veraniega, con amplias terrazas, balcones y una pintoresca solución de cubiertas. Bien pudiera ser este un anteproyecto sobre el que se debió de pronunciar la Junta Directiva de Fomento, solicitando de Mewès un proyecto de mayor empaque. Así lo debió de entender el arquitecto al enviar un segundo proyecto más elaborado y sobrio, introduciendo un profundo llagueado horizontal en toda la planta baja y

Charles F. Mewès: segunda propuesta  
(no construida) para el hotel María Cristina. Planta  
tipo y planta baja.

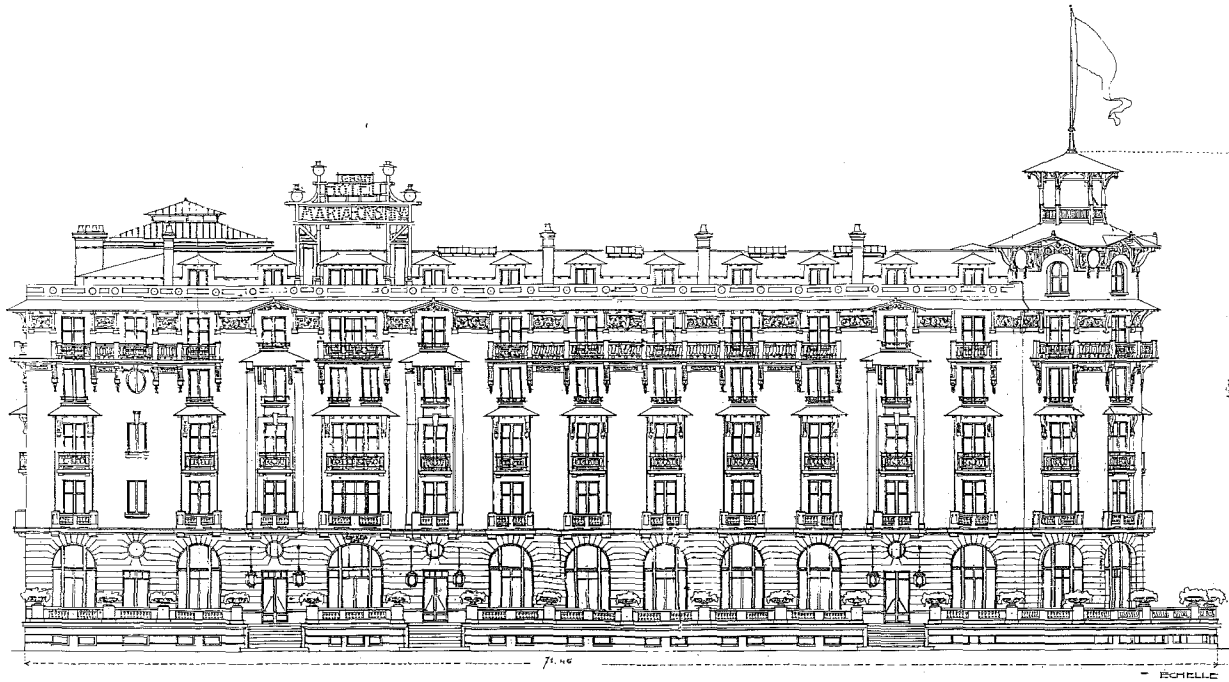
retirando algunos excesos ornamentales, pero sin resolver adecuadamente las cubiertas. De cualquier forma este fue el proyecto que la Sociedad presentó el 7 de enero de 1909 en el Ayuntamiento. Este lo estudió y aprobó en la sesión de 29 de enero del mismo año, lo cual permitió iniciar las obras de cimentación cuya pública subasta se anuncia el 14 de febrero<sup>16</sup> y la valla para el comienzo de la excavación estaba colocada en el mes de marzo, ante la congoja de los asiduos a los jardines de la Zurriola<sup>17</sup>.

Aquel segundo proyecto tampoco sería el definitivo y aún hubo de remitir Mewès un tercero al que se ajustaría el edificio que hoy vemos, mejor definido y de mayor carácter que los anteriores, e indiscutiblemente en estrecho parentesco con el Ritz de Madrid. Sus alzados se simplificaron notablemente, la decoración quedó reducida a la mínima expresión, aparece la solución cupuliforme sobre la rotonda de esquina, mansardas de pizarra y, en fin, todos los rasgos externos característicos de un gran hotel. Por este último proyecto es por el que Mewès recibiría 33.366 francos, que resulta ser una cantidad muy estimable en estos años<sup>18</sup>.

Nada hemos dicho hasta ahora de la planta y distribución del edificio, de las que sólo conozco las correspondientes al segundo proyecto que sufriría también pequeñas modificaciones. La planta general tiene forma de «L», con fachada y entrada principal por la calle de Oquendo, como nuevamente se ha considerado en la reciente rehabilitación del edificio. La disposición del hotel en dos alas formando un ángulo buscaba, creo, aprovechar al máximo las vistas sobre el mar, pues no puede olvidarse que por entonces el límite de Gros estaba en el Paseo de Colón, no se habían hecho las obras en la margen derecha del Urumea, no existía por tanto el puente del Kursaal, ni el Casino, ni el barrio. En una palabra, al concluirse el Hotel María



Charles F. Mewès: segunda propuesta.  
 Alzados a paseo de la Zurriola (hoy República  
 Argentina) y a Oquendo.



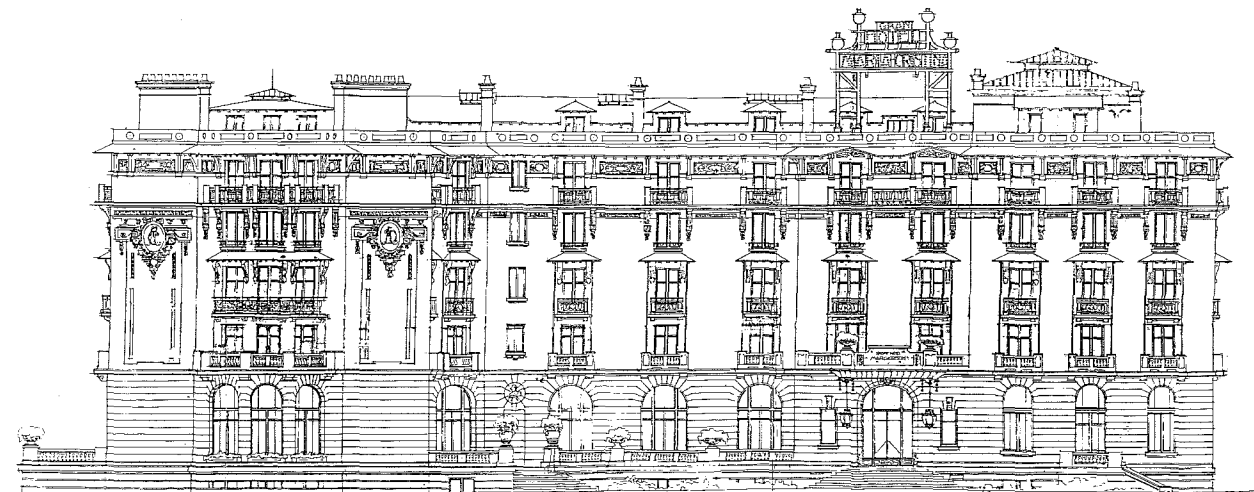
J. Mewès  
 1909

ESCALE DE 001 M.



Aprobado en sesión de 29 de Enero de 1909.  
 Don Sebastian Y. de la Cruz de 1909.  
 Don R. de la Cruz  
 Don R. de la Cruz  
 Don R. de la Cruz

Don Sebastian Y. de la Cruz de 1909



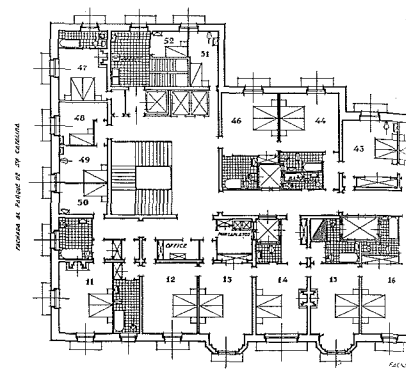
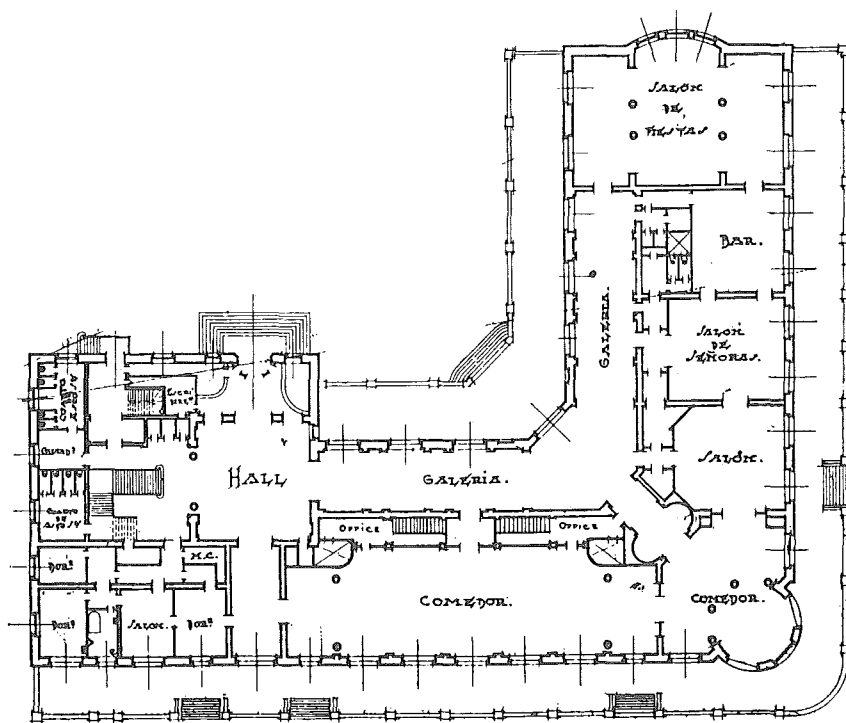
J. Mewès  
 1909

ESCALE DE 001 M.

Aprobado en sesión de 29 de Enero de 1909.  
 Don Sebastian Y. de la Cruz de 1909.  
 Don R. de la Cruz  
 Don R. de la Cruz  
 Don R. de la Cruz

Don Sebastian Y. de la Cruz de 1909

Tercer y definitivo proyecto para el hotel  
María Cristina. Estas plantas recogen las aportaciones  
de Urcola.



Cristina en 1912, puede decirse que miraba al mar de una forma inmediata, como puede comprobarse en cualquier plano de la ciudad en estos años, sin obstáculos próximos ni lejanos.

En estas dos fachadas al mar se distribuirían las piezas y habitaciones principales. En la planta baja éstas eran, según Mewès, la Sala de billar, Sala de lectura, Salón de damas, «Glacier et Patisserie» en la rotonda, Gran comedor y pequeños salones privados. Naturalmente en la planta baja se encuentra el «Hall» en relación con la entrada principal, recepción, «grand escalier» y el cuerpo de ascensores. Las cuatro plantas superiores, bajo la de mansardas, repiten la misma distribución de habitaciones dobles con cuarto de baño completo las que miran al mar, mientras que son individuales y en ocasiones sin servicio las que se sitúan en las crujías que miran a la ciudad. La distribución de las habitaciones a un lado y a otro de largos pasillos,

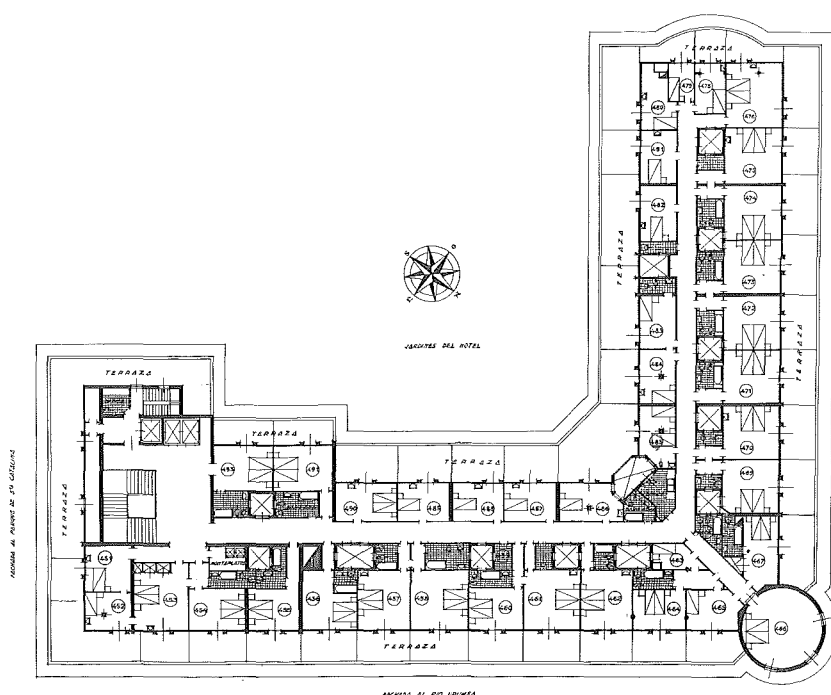
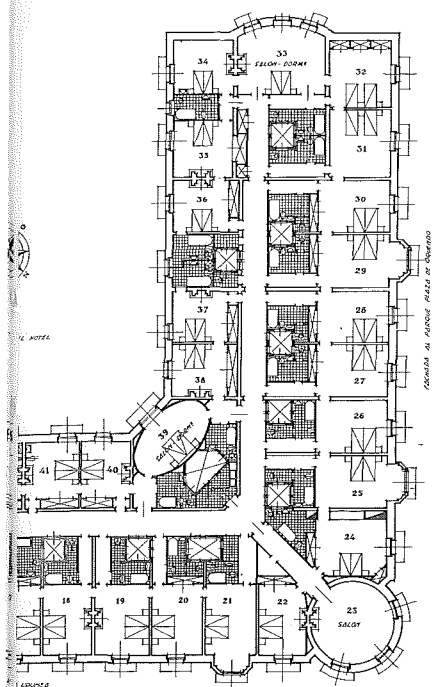
así como la posibilidad de comunicar las habitaciones a través de puertas que pueden condenarse a voluntad, creando apartamentos más o menos amplios, sin que aparezca la «suite» propiamente dicha en el proyecto de Mewès, recibía entonces el nombre de «disposición americana»<sup>19</sup>. Cada una de las plantas de habitaciones, contaba con tres salones: uno principal y de uso común en la rotonda de esquina, a modo de soberbio mirador, y dos que permitían vincularse a las habitaciones inmediatas y, por lo tanto, de uso privado.

#### IV. Construcción e inauguración

La descripción hecha del Hotel María Cristina responde al segundo proyecto de Mewès, cuya elemental memoria redactada o firmada por el arquitecto director de la obra, Francisco de Urcola y Lazcanotegui, es la que se pre-

sentó en el Ayuntamiento en la mencionada fecha de 7 de enero de 1909. Pero creo que ya entonces la Sociedad Fomento de San Sebastián había pensado en modificar el proyecto, y no es imposible que ya hubieran desechado el mencionado pintoresquismo de sus cubiertas que, además, se habían concebido con teja esmaltada de color<sup>20</sup>, y que luego serían sustituidas por las más graves mansardas de pizarra.

Con ello quiero decir que existen en la obra actual muchos detalles que delatan la existencia de un tercer proyecto definitivo, sobre el que incluso, se debieron introducir modificaciones a última hora por el propio Urcola. Sirva de ejemplo el empleo de la cerámica vidriada, según cartones y modelos de Daniel Zuloaga, como en otro lugar se estudia. La colaboración entre Urcola y Zuloaga databa de años atrás, en el Chofre (1903), y ahora el arquitecto debió de pedirle unas notas de color para animar la parte alta de la fachada bajo



la cornisa, como había apuntado Mewès, aunque sin especificar si se trataba de un juego moldurado en relieve o de un toque de color que no utiliza habitualmente en sus proyectos. Las piezas cerámicas debieron llegar a San Sebastián a finales de 1909 pues en enero del año siguiente hace Urcola los primeros comentarios sobre la obra recibida.

El inicio de las obras del hotel tuvo lugar en la primavera de 1909 y con ellas, así como con la construcción del inmediato Teatro que llevaría el nombre de la mujer de Alfonso XIII, esto es, Victoria Eugenia, teatro que había proyectado y dirigía al mismo tiempo el propio Urcola, se esperaba paliar «en parte la gran crisis de edificación que por estos momentos atraviesa la capital»<sup>21</sup>. Fomento calculaba terminar ambos edificios en el verano de 1911, si bien este plazo se retrasaría un año más, de tal forma que el Hotel María Cristina celebró su ceremonia inaugural el 9 de julio de 1912, y el Teatro Victoria Euge-

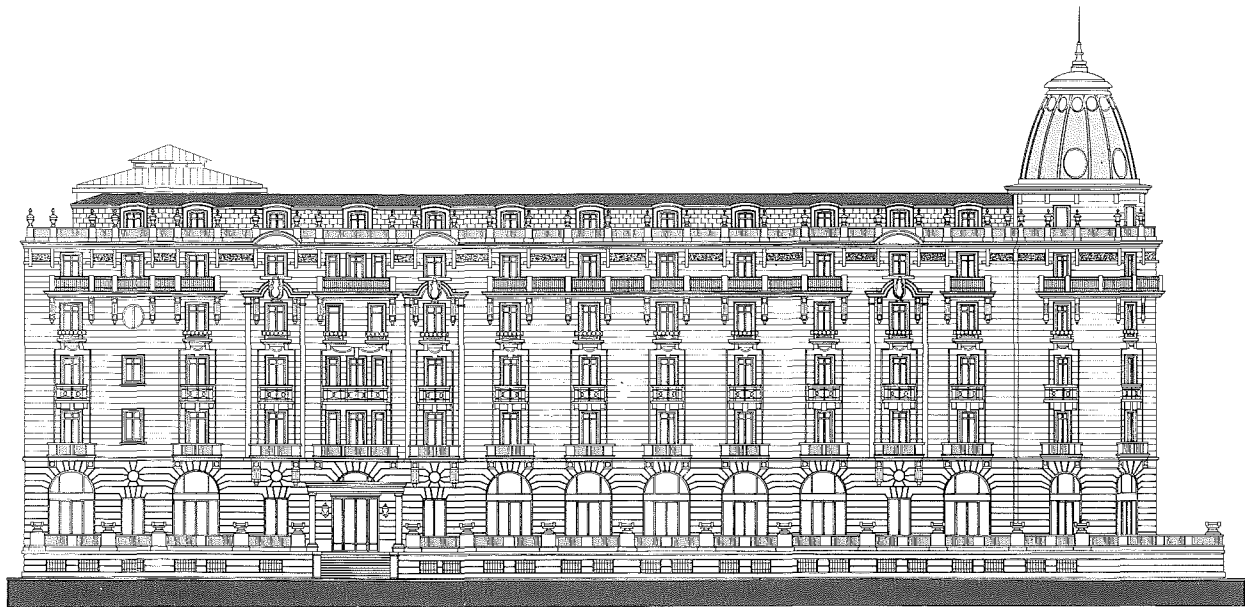
nia alzó por vez primera el telón, con «En Flandes se ha puesto el sol» de Marquina, once días más tarde.

Fueron en realidad tres años de intenso trabajo en los que no sólo hubo que atender a la construcción sino también a la cuidadísima decoración interior, incluyendo el mobiliario y todo cuanto necesitaba el hotel para empezar a funcionar desde el mismo día de apertura efectuada en plena temporada. Urcola dirigió la obra con esmero y alteró ligeramente la distribución de Mewès en la planta baja. Así, el antiguo salón de billar pasó a ser salón de fiestas, el «fumoir» se llamó bar alterando ligeramente su espacio, desapareció el salón de lectura como tal, en lugar del «glacier et patisserie» surgió en la rotonda un hermoso comedor, etc. Todas estas piezas se seguirían abriendo y comunicando con unas amplias y cómodas terrazas que componen una suerte de basamento general, muy grato, a todo el edificio y que, a mi parecer,

es uno de los aciertos más sólidos de todo el proyecto. Esta terraza ya no pudo acompañar la ampliación proyectada por Manuel Urcola en 1948, en la que con mucho respeto añadió un ala con fachada a la calle Camino, alterándose allí tan sólo el ritmo de huecos y machones e introduciendo levísimas diferencias de molduración y algunos detalles nuevos en la planta baja en su encuentro con la calle. Todo ello hecho con dignidad y acierto como era de esperar de quien heredó apellido, profesión y obra.

El Hotel María Cristina se inauguró bajo una general expectación y bien fundado optimismo. El diario republicano «La Voz de Guipúzcoa» lleno de júbilo escribía unos días antes: «Terminado el mejor hotel de España, terminado el magnífico teatro, terminado el mejor balneario de playa de Europa, la Concha con el voladizo completo...»<sup>22</sup>. El acto inaugural revistió una especial solemnidad por la presencia de la reina madre, doña Ma-

Alzado al paseo de la República Argentina del proyecto definitivo del hotel; El dibujo corresponde al proyecto de rehabilitación de J. M. Martín Herrera. 1985.



ría Cristina de Habsburgo Lorena, si bien dentro de un tono discreto y sobrio que todavía recordaba el dolor de la reciente pérdida de sus dos hijas<sup>23</sup>. La reina llegó al hotel que lleva su nombre a las cinco de la tarde, acompañada de una de sus damas (la Srta. Silva, según las crónicas del acontecimiento) y del marqués de Aguilar de Campóo. Allí le esperaba el Gobernador Civil de Guipúzcoa, García Bajo, y la Directiva de la Sociedad Fomento de San Sebastián. La orquesta del hotel, dirigida por Gallini, interpretó entonces la marcha real, al tiempo que sobre la cúpula del torreón de esquina «ondeaba un gallardete morado, color del pendón de Castilla y de la Casa Real»<sup>24</sup>.

A continuación, Brunet, uno de los más activos miembros de la Junta Directiva, fue explicando a la reina las características del edificio, recorriendo los salones de la planta baja, subiendo después a una de las plantas de habitaciones para terminar visitando la

zona de servicios en el sótano, donde pudo admirar la gran cocina, la «chambre froid», sala de calderas y, en fin, todo cuanto hacía posible el confort de las plantas superiores. Terminada la visita se sirvió un té, felicitó la reina a la Sociedad Fomento de San Sebastián y elogió al arquitecto Francisco Urcola, despidiéndose a continuación camino de su palacio de Miramar.

Aquel té regio iba a ser el primero de una serie al que inmediatamente siguió el que ofrecía Ferreiros, el empresario del Teatro Victoria Eugenia, o el que organizado por la empresa arrendataria del hotel se ofreció «a la buena Sociedad donostiarra»<sup>25</sup>. La curiosidad general fue grande y no sólo durante el día sino por las noches, dada «la soberbia iluminación del hotel, que tenía todo su alumbrado encendido. Al público, especialmente a las clases trabajadoras, se permitió el libre acceso a las terrazas para que admirase por los grandes ventanales las obras de arte que

<sup>20</sup> Así consta en la mencionada memoria de Urcola, que aquí se adjunta, donde el lector podrá encontrar otros datos de interés sobre el edificio en relación con la superficie construida, materiales empleados e instalaciones.

<sup>19</sup> Sobre la importancia del hotel norteamericano en la configuración tipológica del hotel moderno véase N. Pevsner, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1979, p. 203 y siguientes.

<sup>21</sup> La Voz de Guipúzcoa, 9-I-1909.

<sup>22</sup> La Voz de Guipúzcoa, 5-VII-1912.

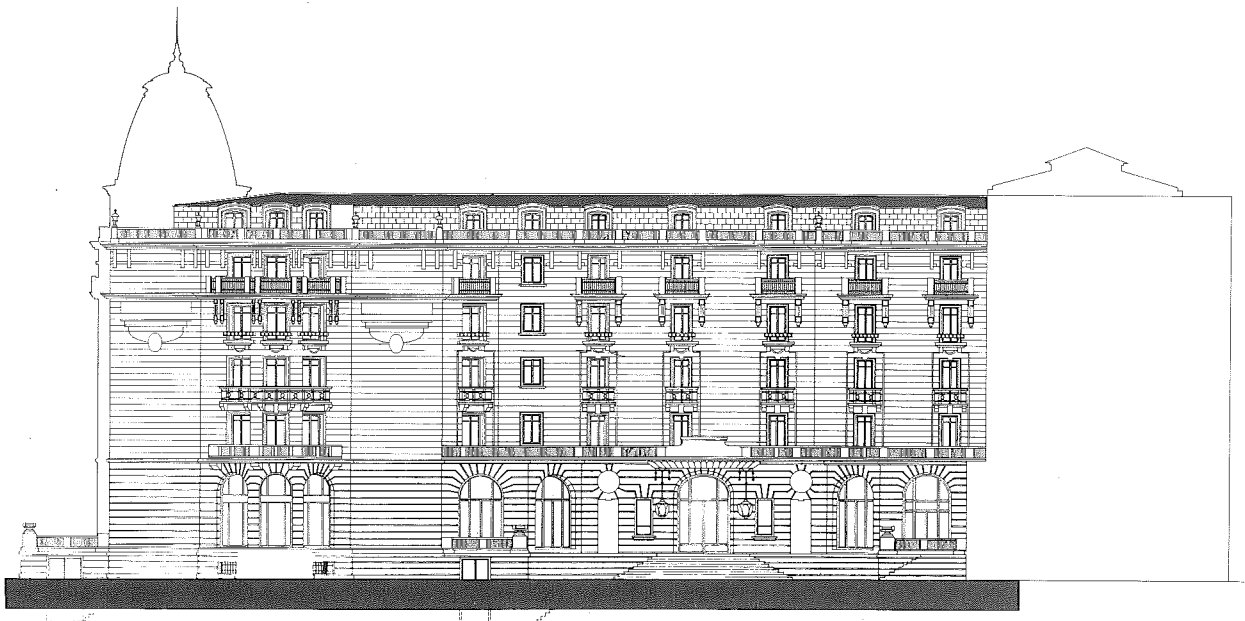
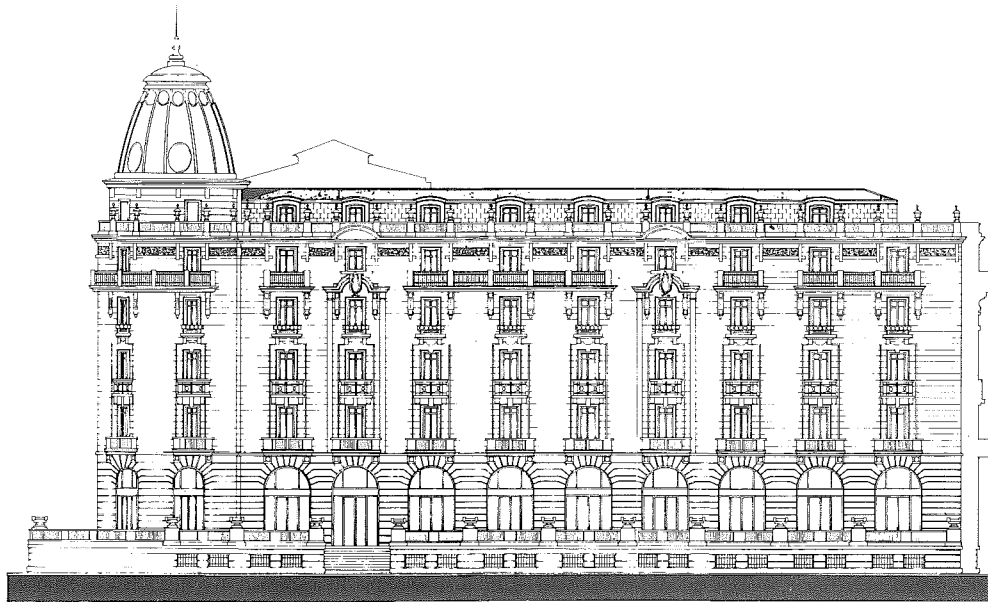
<sup>23</sup> Conde de Romanones, Doña María Cristina de Habsburgo Lorena, Madrid, 1944.

<sup>24</sup> La Voz de Guipúzcoa, 9-VII-1912.

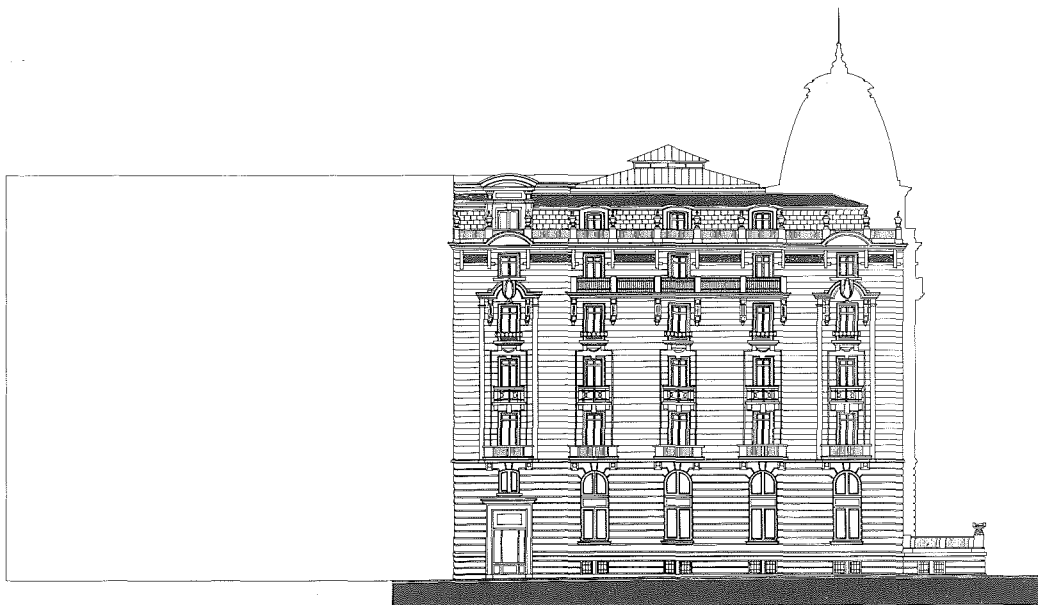
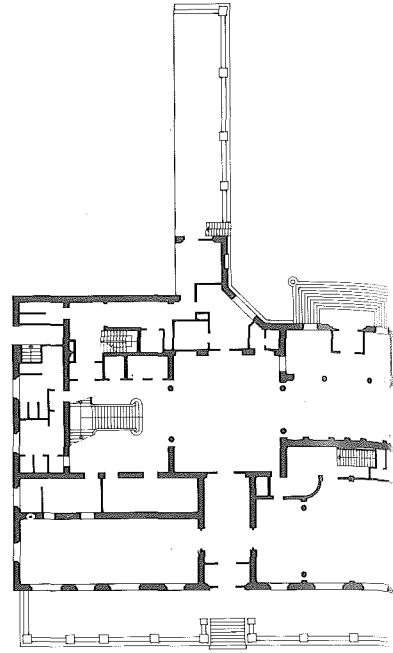
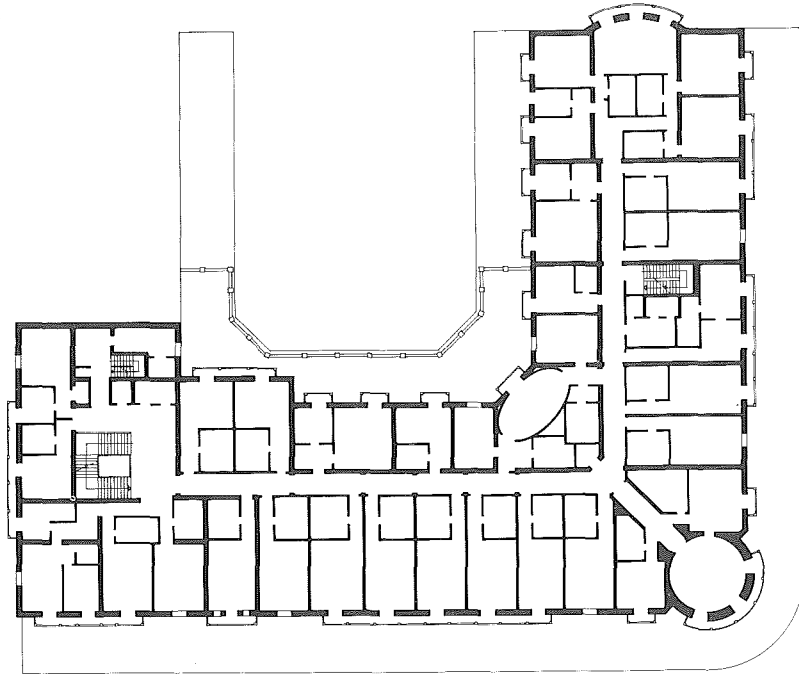
<sup>25</sup> El Pueblo Vasco, 10-VII-1912.

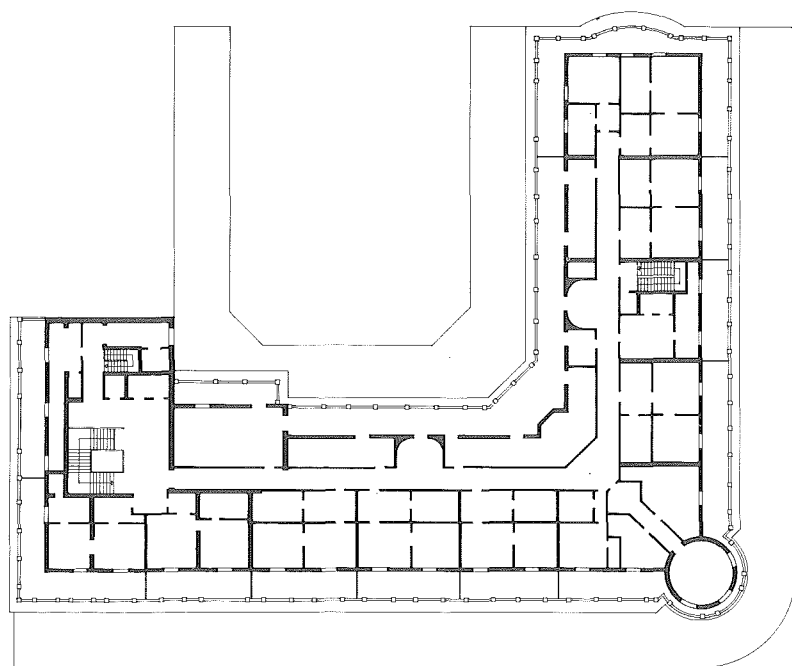
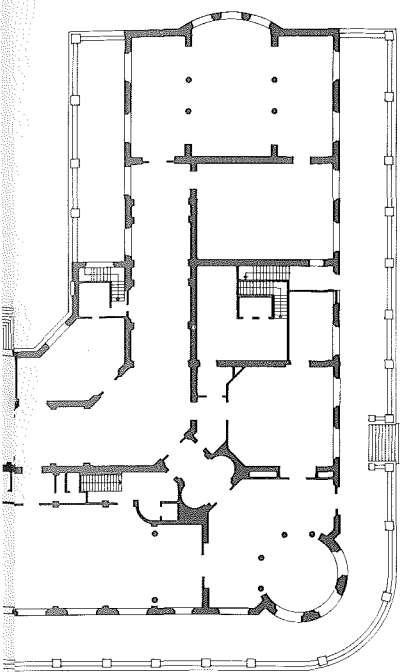


Alzados norte y oeste del hotel, según el proyecto de rehabilitación de 1985, que conservan en su integridad el proyecto original, con la excepción del cambio de situación del acceso principal a la calle Oquendo



Proyecto de rehabilitación: plantas y alzado sur.





hay en mobiliario, decoración, etc.»<sup>26</sup>. No cabe abordar aquí el interesante capítulo de los enseres con los que se decoró el interior, pero si queremos recoger el dato de que fue la casa Mapel de Bilbao la que suministró el soberbio mobiliario del hotel<sup>27</sup>. Fue toda esta decoración interior lo que hizo pasar el costo total del hotel del millón y medio de pesetas presupuestado, al millón setecientas ochenta mil pesetas, según datos facilitados por Fomento a la prensa.

El Hotel María Cristina, «suntuosa manifestación de la pujanza de San Sebastián»<sup>28</sup>, iniciaría así su particular historia como escenario en el que se han dado cita, casual o deliberadamente, vidas muy distintas que configuran una crónica aún por hacer. Pero lo

que sí cabe asegurar es que el Hotel María Cristina cumplió, desde el principio aquella triple condición que, en 1909, exigía el periodista y crítico Joseph Lux al hotel moderno. Este debía funcionar «como una máquina, como un aparato perfectamente construido; debe superar a los coches-camas de los trenes, y por lo que respecta a la higiene y limpieza debe colmar las necesarias de una clínica», es decir, «una síntesis de hospital, coche-cama y maquinaria»<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> La Voz de Guipúzcoa, 5-VII-1912.

<sup>27</sup> El Correo del Norte, 10-VII-1912.

<sup>28</sup> El Pueblo Vasco, 10-VII-1912.

<sup>29</sup> Citado por Pevsner, *ob. cit.*, p. 230.